

ТЕАТР ЗАВОЕВЫВАЕТ ПРИЗНАНИЕ

ВЕСЕЛАЯ праздничная кутерьма началась на сцене! Ссорились театральные жанры. «Оздоровляющего смеха!» — порисовались танцевальными ракетками, требовали сторонности комедий. «Нет, фарсов, занятной ерунды, даусмысленных острот и нарядных туалетов!» — отстаивали свою точку зрения «пустоголовые», представления — стайкой девиц в довольно легкомысленных туалетах. А лирики, помнящая зеленым веточками, в это время робко мечтали о романтической любви, цветах, луне и нежных поцелуях. Мрачные трагики в черном, угрожая огромными черными зонтиками, проставляли «высокие трагедии и философские решения мировых проблем».

Неизвестно, чем бы кончился этот не в меру разгоревшийся театальный спор, если бы не чудак (так называли в программе организаторы спектакля). Они повели себя довольно решительно и, быстро освоив сцену от не в меру разбушевавшихся спонсоров, объявили сляк спектакль! «Любовь к трем апельсинам!» И вот, окончательно завладев сценой, чудак начинают вести спектакль. А это не так-то легко. Они должны комментировать происходящее, обещать положительных героев, помогать им, словом, делать все, чтобы на сцене восторжествовало добро.

Ложная зрелищность и бросакая театральность отталкивают постановку оперы С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» в Литовском государственном театре оперы и балета. Этот спектакль — чудесная сказка-пародия, в которой извечная тема борьбы добра и зла решается блистательной победой света и ра-

дости, — еще одна определенная удача национального театра. Режиссер В. Микштайте верно выявила ласкающую юмором и ласмешкой музыку Прокофьева и его острый пародийный замысел. В спектакле много действующих лиц — несчастный, а потом ставший счастливым принц; удрученный, но не теряющий чувства юмора король; «человек, умеющий смеяться» — Труффальдино, злобный Леандр и Клариче; «мат театальный, а также настоящий» Челий; Фага Моргана и много, много других, живописно и метко обрисованных композитором. Но самое главное действующее лицо оперы — смех. Именно он составляет внутреннее содержание действия и в самом прямом смысле движет им.

Ведь события в опере начинают развертываться только после того, как удалось расколоть принца. А смеяться его изобретательно и весело. Но, наконец, принц улыбнулся, и вот он уже смеется, буквально покатываясь и задыхаясь от смеха. Наступил переломный момент. Что же дальше? А дальше как раз и начинается та самая знаменитая скоморошная история с похищением трех апельсинов у злобной кухарки Креонты, охраняющей их с помощью огромной развешивательной ложки и поющей басом. Смех возвращает к жизни принца, пробуждает в нем энергию, стремление бороться за свою любовь, счастье. Смех наполняет музыку, звенит и ней не переставая. Этот «музыкальный юмор» достигается композитором вполне определенными средствами — острыми гармоническими приемами, резкими и внезапными ритмическими переходами, театральными эффектами и тональными сдвигами. Смех так и слышится в наломанных темах, в их резких скачках, в нарочитом

искажении и утрировке мелодических линий. Музыка смеется. Она уничтожает своим смехом общепринятый здравый смысл и мешающий, издевается над мистикой и магией. Смех не всегда добродушен, но он не смакует уродства. Нет, смех звучит в спектакле здоровый и радостный, утверждая светлое начало человеческой активности и энергии, духовное здоровье.

Комедийная сущность оперы проявляется особенно остро, когда композитор достигает своей основной цели, стремясь высмеять, уничтожить ложную оперную театральность и застывшие штампы. Ассоциации возникают непрестанно. Очень интересно в этой связи высказывание академика Б. Асафьева, тонко подметившего стремление Прокофьева пародировать некоторых последователей Вагнера. «Вообще, — пишет Асафьев, — трудно представить себе оперу, более противоположную вагнеризму, чем «Любовь к трем апельсинам», ибо в ней на место бесконечных расстояний от слова и размышления до действия издается театральное оформленное и сжатое охарактеризованное музыкальностью приключение, на место бездумных лирических излияний и совершенный истерично-кричащий плакат, на место сложных драматических коллизий — импрвизация масок, на место романтики и мистики — добродушная театральная мятля, никотин обманывающая». И театр вполне прав, поставив оперу Прокофьева как ярчайшую пародию, остроумную и веселую, насыщенную непринужденным движением, энергичными и волевыми ритмами.

Штурм композитором оперной рутины, стремление к яркому театальному представлению, немыслимому без динамики развития сюже-

та и характеров, решительный отказ от устарелой «номерной» формы — все это делает оперу Прокофьева исключительно интересными и заманчивыми для режиссера, предоставляя им неисчерпаемые постановочные возможности. Режиссеру литовского спектакля «Любовь к трем апельсинам» удалось постичь, пожалуй, наиболее трудное в прокофьевском стиле — сочетание динамики и лаконизма. Не нарушая классического размера оперного спектакля, его внешних пропорций (три, четыре акта), композитор добивается напряженного динамического ритма. Кинематографическая смена событий, постоянная перебивка планов, интермедии и активное участие в действии хора не нарушают в спектакле музыкальную логику событий, всегда необычайную ясную и последовательную. Стремительность развития событий, декламационно-речитативные черты вокала дают возможность композитору создавать предельную концентрацию действия, избегая пространного, замедленного раскрытия характеров действующих лиц, их подробных вокальных высказываний. В опере нет ярий, развирнутых ансамблей, арнозо. Поступно особенно важно режиссеру осознать значение каждой музыкальной фразы оркестра, вокальной реплики героя, добиться предельной точности специфических обстоятельств и поступков. Убедительность и пластичность мизансцен, избирательность в решении кульминаций и финалов каждого акта приводят к органическому единству музыки и действия. Режиссура спектакля отличается удивительным чувством меры в пластическом, зрелищном решении, особенно необходимой в прокофьевских спектаклях. Пародийный характер оперы, ее бли-

зость к сказочно-фантастическому миру создают опасность превращения спектакля в аршинную буффонаду, в проповедь чистой театральщины. Литовский спектакль счастливо избегал этой крайности. Нет в нем и черт эстетски-человечного зрелища, смакующего лишь музыкальные дерзости и новшества за эффекты оркестрового звучания.

Средя актерских удач прежде всего хочется назвать имя В. Норейка, блестяще исполнившего партию принца. Превосходные вокальные и сценические данные артиста, тонкие постижения им комедийной природы спектакля, позволяют говорить о большой творческой победе. Образ принца очень интересно решен в музыке — он сложен и непрерывно изменяется. Эта смена состояний от тоскливой апатии и прозябания к радостному смеху, к действиям в борьбе, воплощенная в музыкальных и гибких тематических узорах, то добродушно иронизирует, то лиричных и решительных, превосходно сыграна и спета артистом. Мягкий юмор, обаяние, отсутствие нажима, полнейшая свобода сценического самовыражения помогают талантливому артисту создать законченный, интересный характер. Но менее выразителен и Р. Сипарис в роли короля. Звучи своеобразно-прищипанные фанфары, выражающие удрученное состояние «корольского величия», не мешают ему отпустить шутки и остроты вполне современно. Очень удачно найден внешний рисунок воли с несколькими приглушенными комедийными и гротесковыми чертами. Интересны характеры, созданные артистами В. Адамьявичюсом (Труффальдино), П. Яснуйте (Клариче), Е. Сауленичюсом (Фага Моргана), В. Даунорасом (мат Челий), Е. Чудаковой (Нанетта), Г.

Забуденасом (кухарка) и другими. В спектакле литовского театра радует не только умная режиссура и прекрасные актерские работы. Самых высших похвал заслуживает работа художника Ю. Яякуса, талантливо оформившего спектакль, и, конечно, высокий профессионализм оркестра под управлением Р. Генюшаса и большая работа хормейстера И. Даутартаса.

СВОИ ГАСТРОЛИ в столице литовские артисты закончили большим праздничным концертом. В его программе — отрывки из национальных опер и балетов, созданных композиторами республики за последние годы. Это балеты «На берегу моря» Ю. Юзелионаса, «Эйле — королева ушей» Э. Бальсиса, «Аудронэ» Ю. Индра, оперы «Пиланя» В. Кловы и «Далая» Б. Дварнасона. В концерте также прозвучали арии и сцены из опер Глинки и Мусоргского, были исполнены танцы из балетов Чайковского и Глазунова. Многих участников концерта московские зрители уже успели узнать и полюбить по их предыдущим выступлениям. Они горячо приветствовали Т. Свенцицкяйте, Г. Сабалиускайте, Г. Кунавичюса, Ч. Жебраускаса, Г. Бамиса, Л. Ашкеловичюте, Е. Чувачкову и многих других, показавших во время гастрольных выступлений высокую музыкальную культуру и мастерство. Концерт закончился новой песней композитора В. Лаурушаса «Знамена Ленина», воспевающей братство русского и литовского народов, объединившихся под знаменем Ленина для строительства свободной и счастливой жизни.

СПЕКТАКЛИ театра закончились в самый канун нового года. Праздновать его артисты будут у себя на родине. Хотелось пожелать в новом году талантливому коллективу еще больших творческих успехов и побед.

А. ДАШИЧЕВА